



中国歌谣丛书

吴歌

中国民间文学出版社

中国歌谣丛书



吴 歌

苏州市文学艺术界联合会
江苏省民间文学工作者协会苏州市分会

编



首都师范大学图书馆



21020401

中国民间文学出版社

一九八四年·北京

1020401

责任编辑 董 森 杨惠临
封面设计 袁维青 汪玉琳
装 帧 张晓飞

吴 歌

中国民间文艺出版社
(北京西单太仆寺街39号)

新华书店北京发行所发行 四川省新华印刷厂印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 10 字数: 22万

1984年11月第一版 1984年11月第一次印刷

印数: 10,000册

书号: 10229·0201

定价: 1.65元 (墨面平装)

前 言

吴歌历史悠久，渊远流长。它是我国吴语地区广大劳动人民在长期劳动生活实践中，用集体的智慧和艺术才能所创造的一份极其珍贵的口头文学遗产。它委婉细腻，含蓄缠绵，语言清新，比兴巧妙，生动、形象地反映了江南水乡特色和当地人民的思想感情、心理愿望，深深扎根于民间，在我国文学史上占有着特定的地位。

早在一千多年前，吴歌即已见诸文字，发展到明代，这朵鲜花已遍野开放。当时著名的文学家冯梦龙等，曾经广为搜集吴地歌谣，汇编成集，流传后世，脍炙人口。“五四”前后，更有一批重视民间文学的学者，倡导搜集歌谣，组织歌谣研究会，先后有顾颉刚先生的《吴歌甲集》和王翼之先生的《吴歌乙集》等问世。一九三二年，江苏省立教育学院林敬之、钱小柏又编有《江苏歌谣集》（一至五辑）。许多前辈有识之士，为此孜孜不倦，搜集、整理、研究，著书立说，作出了很大贡献。解放以后，在党的领导下，吴歌的搜集、整理、出版和研究进入了一个崭新的时期。广大文艺工作者响应党的号召，在这方面做了大量的工作。江苏人民出版社还出版了钱静人同志的《江苏南部歌谣简论》一书，对当时民间流传的吴歌做了确切的评介。可是这一切成果，在十年浩劫期间极左思潮的摧残下几乎丧失殆尽！但人民的心声是泯灭不了的，许多同志冒着风险保存了不少吴歌资料。粉

碎江青反革命集团以后，终于使这些瑰宝重放异彩。

多少年来，我们一直试图在前人拓荒的基础上，继续发掘吴歌这一宝藏。如今这一愿望终于实现了。这里所收的吴歌绝大多数是从群众口头上采录的，也有一些是从前人的出版物中选来的，内容包罗万象，形式丰富多样，充分反映了吴歌的地区特色，保持了口头文学流传的本来面目。值得一提的是，当我们编辑这本吴歌时，在吴语地区又发现了长篇叙事民歌——《五姑娘》，它的发表引起广泛重视，各地发现长歌的消息频频传来，这就又为吴歌研究工作开拓了一个新局面。在这本集子里，我们把长篇叙事民歌部分加进去，因为篇幅限制，只能选录片段，以飨读者。

为了使广大读者及研究工作者阅读和研究吴歌，我们把姜彬同志写的《吴歌研究提纲》收入此册，做为代序；并将李宁同志写的《吴歌艺术初探》附录于后。上海科学院文学研究所李根宝同志编了《吴歌参考资料目录》，后经北师大陈洪新同志和上海民研会顾问钱小柏等同志的补充修订，也附于本书之后。吴歌中的方言有的文字较冷僻，含意的变化差异也很大，我们做了适当的注解，并把吴语方言通用词汇附后供参考。这本册子数易其稿，并在一九八一年十二月于苏州召开的“吴歌学术讨论会”上广泛征求意见，许多专家和同好，对本书的编选范围、体例、注释等方面提供了极为宝贵的意见，此后，又经过重新修订，终于成书。

赞助本书出版的有苏州市所属各县文化馆、浙江省群众艺术馆，参加搜集和供献资料的主要人员有：袁震、李同仁、李洲芳、江洛一、黄振业、徐文初、张舫澜、任梅、朱海容、蔡良、赵长润、张听荣、钱正、卢群、朱洪、杨彦衡、朱秋枫、承新平、范佐寅、钱杏珍、潘君明、金炬、金煦、姚世英、马汉民等同志，并由金煦、姚世英、马汉民负责编选，姚世英作了注释，乔凤岐协助选辑。中共江苏省委宣传部副部长、中国民间文艺研究会常务理事、江苏省民间文学

工作者协会主席钱静人同志在病榻上为本书写了序诗，可惜他未能看到本书的出版不幸病故！

吴歌浩瀚如海，选入本书的只能说是沧海中的一粟。限于我们的水平，错误缺点在所难免，希望读者给予批评指正。

编 者

一九八二年三月

序 诗

钱静人

千载吴歌众口传，
水村山径到城垣。
情真意巧天然韵，
树有根来水有源。

叫我唱歌我就来，
辣辣豁豁唱开怀。
问侬能唱歌多少，
太湖水里把星猜。

对歌全靠智凑合，
你唱我和稻发棵。
天文地理鱼虫草，
传说风俗都有歌。

苦经最多数长工，
养蚕捕鱼也受穷。
城里官绅乡里霸，
催租逼债活坑农。

儿女情多古人言，

荷花接藕有丝连，
而今唱些前朝曲，
只为推陈出新篇。

往日婚姻不自由，
乱点鸳鸯怨偶多。
媒人欺瞒翁姑狠，
媳妇泪水熬成婆。

山歌时唱古人名，
贤愚忠奸自分明。
子胥^① 净谏遭冤死，
胥门口碑有公评。

城乡茶馆听书痴，
频啭歌喉手调丝。
人物故事钩轮廓，
戏文山歌发新枝。

儿歌趣多式样多，
手舞足蹈伴穿梭。
好奇童心谁最爱？
要数东家老外婆。

《子夜》、《读曲》、《华山畿》^②，

① 伍子胥。

② 均为乐府诗中的吴歌。

南朝丽语出清奇，
唐宋以来记载少，
梦龙^①功在奠新基。

现代开篇顾颉刚，
翼之继起目更张。
吴都桃李迎春放，
从此书林见雁行^②。

迅翁^③指点拂珠尘，
西谛^④梳理费精神。
一自东南沦陷后，
山歌传遍新四军。

跃进民歌一度传，
九九浮散百一坚。
立地凌云新意境，
淘尽砂灰觅流丹。

十年浩劫禁歌文，
说是“封”“资”烈火焚。
如今重现晴天日，
新编《吴歌》寄欢心。

① 即冯梦龙。

② 这一节指的是顾颉刚、王翼之先后编的《吴歌甲集》、《吴歌乙集》及江苏社会教育学院林敬之、钱小柏合编的《江苏歌谣集》（一至五辑）。

③ 迅翁：鲁迅先生。

④ 西谛：郑振铎先生。

吴歌研究提纲

(代 序)

姜 彬

近几年来，在民歌研究上出现了一些新现象，对一个民族、一个地区、一种形式（如长诗《格萨尔》、《玛纳斯》）、一定地区特有的某种形式（如花儿、爬山歌等等）民歌的研究，正在陆续地开始。这也就是说，民歌研究在前些年的基础上，现在正在向纵深方面发展，向专门化方面发展。在民歌内容的研究上，也注意到了面的开拓，许多研究工作者不仅从文艺方面着眼，也从民俗学、教育学、语言学以及其他有关科学着眼来研究民歌，这使我国民间文学的研究，出现了更加广阔的前景。

吴歌的研究也是在这一股学术潮流的影响之下提出来的，因为我们觉得，我们身在吴语区域，对吴歌这一具有浓厚地方特色而又丰富多采的民歌品种，有加以发掘和研究的责任。我国不但是一个多民族的国家，而且地域广阔，方言复杂，又加上各地生活方式、历史条件和地理环境的不同，形成了很多各具特色的民歌形式，需要加以分别细致地研究。

关于吴歌的研究，“五四”以来已经有一些学者进行了这方面的工作，如顾颉刚先生在二十年代，利用在家乡苏州养病的机会，曾亲自向各方搜集了吴地歌谣二百首，加以考订注释，后来变成了一个专门册子《吴歌甲集》。继他之后，有个王翼之先生

也编了一本《吴歌乙集》。三十年代苏州教育学院编了五册《江苏歌谣选》，其中就包括吴语地区的歌谣。三十年代顾先生写过一篇《吴歌小史》，对吴歌在历史上的情况作过一些考证性的叙述，当时在学术界发生了一定的影响，引起了许多学者的兴趣，有些学者还把明清笔记小说和戏曲中的吴歌，作了摘录发表。这些对今后的吴歌研究，提供了很好的基础。

吴歌的概念怎么来的，它客观上存在不存在这么个研究对象，这好像是不大成问题的。吴歌作为民歌中一个有独特含义的名字，历史上是没有什么异义的。实际讲来，它并不是一种歌的品种和形式，而是一定地区的具有与其他地区不同的独特风格的民歌。它的特点的形成，来自以下几个方面：一、存在着自成系统的吴语方言区，这个方言区以苏州、吴县为中心，扩大到江浙许多县份，虽然在整个方言区里存在着许多语音上的差别，但它在总体上是一致的，许多语汇、语调、土音这地有，那地也有，形成了一个语言上的共同特色；二、这个地区在地理环境上的大体一致，都具有江南水乡的特点；三、它在历史上形成的人民劳动样式、生活条件、风俗习惯和由它们形成的人们的心理状态的大体一致。由于上述的一些条件相同，所以，他们的民歌有其独特的生活色彩、心理状态，语言、风格和表现方法。

要研究吴歌，首先要弄清什么是吴歌，哪些地区的民歌属吴歌？关于吴歌的地区问题，我同意顾颉刚先生的意见，它既不是限制在它的狭小的中心区域（苏州、吴县），也不是以古代的国界来划。在封建时代，国界是一个不稳定的因素，春秋时代的吴国和三国时代的吴国的疆域都不相同，那些时代国与国互相攻伐，时有变动，不久也就灭亡了。一国之中，人民的生活条件、风俗习惯、地理环境多有不同，所以，吴语区域按照上述的三个条件来衡量，大致包括“自江以南，自浙以西”。所谓吴歌，便是流

传于这一带劳动人民口中的民间歌曲。这个定义，我以为基本上是正确的，就是江苏的南部和浙江的西部，也就是包括上海在内的整个长江三角洲。

吴地的民歌起源很早，这是没有问题的，不能因为中国最早的一本诗总集《诗经》中没有吴歌的记录，就认为那时候没有吴歌存在^①。因为在社会学上得到的材料证明，歌谣的产生与人类的劳动密切联系在一起，在人类的原始时代，歌谣就已经产生了。据解放后地下发掘出来的新石器时代遗迹看，长江以南，在四五千年以前，甚至在七千年以前^②，人类就已在这里生活和进行生产活动了，那时候应该就有歌；到了春秋时代末期，吴越已是当时的大国，那时候有歌是没有疑问的，但在当时，吴越离中原比较僻远，在经济上还处在较为落后的状态，当时的南方，在中原人看来还是蛮夷之国。《诗经》所录只是北方的歌^③。南北语言差别比较大也有关系，当时中原人称南方人为“南蛮鴆舌之人”，他们的语言是很难听得懂的。西汉末年的刘向，在他的《说苑》里，曾照越国的原音记录过一首越歌，是根本无法看懂的，只好用楚歌的形式把它译出来：

越歌原音：“滥兮抃草滥予昌擅泽予昌州州湛州焉乎秦胥胥纍予乎昭漘秦逾躁堤随河湖”。

真是不知所云，译成了楚歌，便是：“今夕何夕兮，搴洲中

① 解放前商务印书馆所编的《辞源》中，引用《湘山野录》载钱武肃王还乡见父老揭吴喉唱山歌，就认为山歌起源于五代，这显然是不对的。“五四”以后在搜集歌谣时，有的人从搜集的民间关于张良唱山歌的传说，认为山歌起源于汉时，也是没有科学根据的。

② 见上海郊区青浦县松泽乡新石器时代遗址、浙东河姆渡新石器时代遗址的材料。

③ 《诗经》中的十三国风，“就是邶、鄘、卫、王（即周之东都洛阳）、郑、齐、魏、晋、陈、秦、桧、曹、豳，大概在现今的山西、陕西、直隶、山东、河南各省。总而言之，就是在黄河流域。”（《中国民歌研究》，胡怀聚著。1935年商务印书馆版。）

流。今日何日兮，得与王子同舟。蒙羞被好兮，不啻诟耻。心凡烦而不绝兮，得知王子。山有木兮木有枝，心说君兮君不知。”^①

这便成了一首相当优美的诗。刘向的记载是不是可靠，我们不知道，但当时长江以南的吴越的语言的隔膜，是确实存在的。甚至到现代，南北语言的差别也还是很大。

有关吴歌的记载在历史文献中是相当早的。在《吴歌小史》中顾颉刚先生曾摘引过几个材料，战国时楚国的使者陈轸对秦王说的话中，就提到了“吴吟”^②，这“吴吟”到底是歌是谣，或者什么象歌一类的形式，很难知道，但既说“吴吟”，总是吴地特有的一种歌唱形式。在《楚辞·招魂》中，有一句“吴愉蔡讴，奏‘大吕’些”，就直接讲到了当时的吴地已经有不同于其他地域的“歌”了。左思在《吴都赋》中也讲到了“吴愉越吟”，而且讲到了这些都是“与谣俗汁协，律吕相应”。可见，它们是合乐的“歌”了^③。《汉书艺文志诗赋略》所著录的各地诗歌的篇目中，也载有“吴楚汝南歌诗十五篇”。这些都说明吴歌是早已有的了，而且在汉以前就为人所称道了。到了孙吴时代，江南人所唱的歌，已经变得很有名，不但民间唱，士大夫也普遍能够仿作了。历史上有一个很有名的故事，《世说新语·排调篇》里曾有记载：“晋武帝问孙皓，闻南人好作《尔汝歌》，颇能为不？皓正饮酒，因举觞劝帝而言曰：‘昔与汝为邻，今与汝为臣，上汝一杯酒，令汝万寿春。’帝悔之。”这《尔汝歌》，从形式上看，已经和南朝时的吴声歌曲差不多，当是当时颇为流行的民间谣

① 参见《中国民歌研究》，第22～23页。

② “王独不闻吴人之游楚者乎？楚三甚受之。病，故使人问之，曰：‘诚病乎？意亦思乎？’左右曰：‘诚思则将吴吟。’今轸将为王吴吟。”（见《歌谣》周刊第2卷第32期）

③ “幸乎馆娃之宫，张女乐而娱群臣。罗金石与丝竹，若钧天之下阵。登东歌，操南音，胤阳阿，咏‘韩任’，荆艳楚舞，吴愉越吟，翕习容裔，靡靡愔愔。若此者，皆与谣俗汁协，律吕相应。”（同上）

曲^①。

以上一些材料，都说明吴歌是早已有之。但吴歌作为一种歌体，在历史上具体的出现，那是从南朝乐府开始的，南北朝乐府中有一类《吴声歌曲》，就是吴歌。郭茂倩的《乐府诗集》第四十四卷中说：“《晋书·乐志》曰：吴声杂曲，并出江南；东晋已来，稍有增广。其始皆徒歌，既而被之管弦。盖自永嘉渡江之后，下及梁陈，咸都建业，吴声歌曲，起于此也。”这个记载很清楚地说明：吴声杂曲，原是江南地方民间早在流传的一些谣曲，自从晋东迁渡江之后，就被统治者采来，被之管弦，加以仿作，变成了上层阶级也欣赏的乐府文学了。其次说明了民间谣曲作为新声，被采集起来后，就流行在城市里，因为从东晋到梁陈，都建都在建业（即今之南京）。所谓“起于此也”，并不是说吴声歌曲都是城市产生的，它的产生还是在江南的广大农村里，只是被搜集改选后在城市里流传罢了。

现存的吴声歌曲，被统治者采集后，在“被之管弦”^②中自然会有很多改变，不复是原来民间的原态，但总的说来，吴声歌曲还保留着很多民间歌谣，而且还保留着民间歌谣的本色，《乐府诗集》第四十五卷中有二首《大子夜歌》说，

歌谣数百种，子夜最可怜。慷慨吐清音，明转出自然。

① “吴地的声乐，在这时也已得到北方人士的重视。傅玄曾说过以下的话：‘张奏鼓琴，郝素琴，虽伯牙之妙手，吴姬之奇声，何以加哉？’（《北堂书钞》110引傅子）”东晋初叶，特别是东晋后期，《吴声歌曲》更普遍地得到上层阶级的喜爱。《世说新语·言语篇》的一段话可为证明：“桓玄问羊孚，何以共重《吴声》？羊曰：以其妖而浮。”（参阅王运熙：《六朝乐府与民歌》，上海文艺联合出版社版，第14～15页）

② 《古今乐录》中说：“吴声歌旧器有篴、篴篥、琵琶，今有篴、篴。”据王运熙同志在《六朝乐府与民歌》一书中认为《古今乐录》所记吴声歌曲的乐器，似不甚完备。除此之外，当还有“琴、笛”。（参见该书第40～41页）从乐器中，我们可以探索当时民间歌谣如何被统治者“被之管弦”的情况。

丝竹发歌响，假器扬清音。不知歌谣妙，声势出口心。

它说的是《吴声歌曲》中的《子夜歌》，其实整个《吴声歌曲》中，除了明显是文人仿作的作品外，还不乏“明转出自然，声势出口心”具有民间歌谣本色的作品。所以，我们可以从《吴声歌曲》中来探索六朝时代民歌的大致情况。

《乐府诗集》中所录的《吴声歌曲》属于无名氏的共有三百几十首^①，其体式大多是五言四句的，杂言的也有。如有五言三句的；有起句是三言，后二句是五言的；有起句是三言，后三句是五言的；有五言二句中杂三言的；有前二句是三言，后一句是五言的。此外，也有七言二句为一首的，四言四句为一首的等等，但这些只占少数，所以民歌发展到这时，其基本格式已经比较格律化了。

《吴声歌曲》在内容上比较单调，多数是恋歌，其中以《子夜歌》、《读曲歌》、《懊侬歌》、《华山畿》最为重要，其量也多。《子夜歌》有四十二首，《子夜四时歌》有七十五首，此外还有《大子夜歌》二首，《子夜警歌》三首，《子夜变歌》三首，加起来达到一二五首，占全部《吴声歌曲》的三分之一强。《读曲歌》也有八十九首，《懊侬歌》十四首，《华山畿》二十五首。

在《乐府诗集》中，关于《子夜歌》曾引《唐书·乐志》说是“晋有女子名子夜，造此声，声过哀苦”。郑振铎认为“‘声过哀苦’之语，实不可靠”。我认为《子夜歌》是否真是名叫子夜

① 《乐府诗集》中的《吴声歌曲》，除了文人仿作的之外，计有《子夜歌》42首，《子夜四时歌》75首，《大子夜歌》2首，《子夜警歌》3首，《子夜变歌》3首，《上声歌》8首，《欢闻变歌》6首，《前溪歌》7首，《阿子歌》8首，《团扇郎》6首，《七日夜女歌》9首，《长史变歌》3首，《黄生曲》8首，《黄鹄曲》4首，《碧玉歌》5首，《桃叶歌》4首，《长乐佳》8首，《欢好曲》3首，《懊侬歌》14首，《华山畿》25首，《读曲歌》89首，《黄竹子哥》1首，《江陵女歌》1首，《神弦歌》18首，共计342首。

的女子所造，都极可怀疑。一般来说，民歌的调子都是在民间逐渐形成的，并不出于一人之手。不知《唐书·乐志》是根据什么材料记录这一点的，在《乐府诗集》中，在每类歌的前面，大都引有这类说明，把曲调归之于一人。如《读曲歌》引《宋书·乐志》曰：“读曲歌者，民间为彭城王义康所作也。其歌云：死罪刘领军，误杀刘第四，是也。”又引《古今乐录》曰：“读曲歌者，元嘉十七年，袁后崩，百官不敢作声歌。或因酒燕，止窃声读曲细吟而已，以此为名。”这里就有二个关于这歌起源的不同说明，根据现存的《读曲歌》的歌辞看，与上述二点都无丝毫关系，所以郑振铎同志认为“这些话都不大可靠”。《乐府诗集》关于其他类的起源的引证，类多如此，这里就不必多去论述了。

这些吴歌都是非常清丽动人的民间情歌。关于《子夜歌》，郑振铎认为“它们的想象，有的地方较之近代的《挂枝儿》、《山歌》以及《马头调》，更为宛曲而奔放，其措辞造语，较之《诗经》里的情歌，尤为温柔敦厚；只有深情绮丽，而没有一点狙犷之气；只有绮思柔语，而绝无一句下流卑污的话。……故它们和后来的许多民歌不同，它们是绮靡而不淫荡的。”其实，这正说明了六朝乐府中的民歌，虽然仍保留着民歌的特色，其实已在很大程度经过上层阶级的文士们润色和篡改过了，不完全是民歌的原来的样子了。举例来说，如《子夜歌》中：

落日出门前，瞻瞩见子度；冶容多姿鬓，芳香已盈路。
芳是香所为，冶容不敢当；天不夺人愿，故使侬见郎。

这是《子夜歌》的开头两首歌，它在形式上和语言上还保留着民歌的某些特点。从它的形式讲，这似乎是一首对答山歌，这是民歌中常用的体裁，语言上也保留着不少口头特色，如“不敢

当”、“夺人愿”、“侬见郎”等等，但文词已经过文人润色，而变得雅气了。

在《子夜歌》中，好的歌极多，随手举几个例：

始欲识郎时，两心望如一。理丝入残机，何悟不成匹。
前丝断缠绵，意欲结交情。春蚕易感化，丝子已复生。
今日已欢别，合会在何时？明灯照空局，悠然未有期。
自从别郎来，何日不咨嗟！黄蘗郁成林，当奈苦心多。

还有《子夜四时歌》，描写春夏秋冬四时的不同景物和恋人的情怀，首首都是极清丽可喜的。

《子夜歌》、《子夜四时歌》以及《子夜警歌》、《子夜变歌》一律是五言四句的，而《读曲歌》除了大部分是五言四句外，却还有各种句式，如：

念子情难有，已恶动罗裙。听侬入怀不？
奈何不可言！朝看莫牛迹，知是宿蹄痕。

这是五言三句的。还有一句三言，二句五言的，这种体裁也比较多：

思欢久，不爱独枝莲，只惜同心藕。
所欢子，莲从胸上度，刺忆庭欲死。

这种句式在乐府诗中不多见，此外，还有三句五言，中夹一句七言的，如：